ALFREDO ZITARROSA (O DEL AMOR HERIDO)
(por Washington Benavides)

Releo, con sobrecogimiento, aquella carta de la década de los sesenta que me envió un cantor montevideano ceremoniosamente encabezada "De mi mayor consideración" y que rápidamente entraba en tema: "tengo el honor de saludarlo y presentarme –usted no me conoce– sin mediación de otros preliminares, para testimoniarle en primer lugar el placer con que he leído su librito «Las Milongas», todo un aporte, cálido, de alto nivel, al acervo literario nuestro...". Por esa carta, escrita en junio, comenzaba nuestra relación con Zitarrosa. De su relectura, se desprende una imagen casi permanente: el decoro, el respeto, su cultura (siempre desmentida por Alfredo), su afán de escribir y musicalizar en uruguayo, su tensa cuerda existencial. Por eso, después que tantas notas justas o pifiadas han recorrido el diapasón del país, revisar papeles y memorias, discos y cartas, imágenes y poemas, nos trae (nos aproxima) a la verdadera dimensión de Zitarrosa. En un libro inédito, el poeta Ricardo Scagliola, escribió: EL EXILIO DE ZITARROSA: "No hizo más que caminar/ las calles de Montevideo/ por todo el Mundo".

Creemos que el poeta dio en la tecla (al menos la tecla esencial) de los fervores del Cantor. Por eso titulamos este trabajo: Alfredo Zitarrosa (o Del Amor herido). Un constante, permanente fluir de melancolía (viril) destiló en sus canciones. No significa esto definir a Zitarrosa como la melancolía del canto. Esta fluye (acaso sin él quererlo en sus mejores logros) pero también está el cantor cívico, el poeta impugnador de los asesinos de la belleza y la humanidad. Quiero partir de estas mínimas bases, intentando la imagen totalizadora de un creador. Gonzalo Torrente Ballester, escribiendo sobre el gran poeta portugués Fernando Pessoa, sobre su complejidad y sus heterónimos, nos dice: "De lo que no hay que asombrarse, al hablar de Pessoa, al tratar de entenderlo, es de los heterónimos. Tampoco se recomienda buscarles una explicación por la vía de la anormalidad, menos aun de la excepcionalidad, y quien le aplique los criterios sociológicos al uso, o bien los psicológicos, puede estar seguro de equivocarse [...]. Lo que a mí me parece más conveniente es, ante todo, prescindir del asombro, y, cuando nos es dado, recordar cada cual su propia infancia, si es que la ha tenido... Después, renunciar a ciertas nociones queridas y al parecer inamovibles, como la unidad de la persona y su estructura compacta, y, finalmente, aceptar que la vida de cada uno está compuesta, no sólo por lo que fue y lo que hizo, sino (ante todo) por lo que pudo ser y por lo que soñó hacer (teniendo, por supuesto, muy en cuenta, lo que no quiso ser y lo que no quiso hacer, si bien imaginados, el ser y las acciones) [...]. La vida de cada hombre (un cuerpo y muchas personas) es la lucha incesante de lo imaginario-real contra lo posible-ideal: al fin casi siempre vence lo peor". Nos interesó la transcripción, no porque se ajuste (como anillo al dedo) a Zitarrosa, sino porque propone "bases mínimas" para entender a un creador de aguas profundas, a un hombre excepcional.

Alfredo nació el 10 de marzo de 1936 en Montevideo. Vivió gran parte de su

infancia, sin embargo, en el Interior. Una poetisa minuana me contó que su hermana (maestra) siempre recuerda a Alfredo: un niño callado y cortés, estudioso y muy lector. Sobre sus padres, apenas existen referencias directas en su obra (en "Guitarra Negra" menciona al padre, en más de una canción, indirectamente canta a su madre). Con Numa Moraes hicimos una canción, "Doña Glyde", que pretende ser el retrato de mi madre. Alfredo cuando la escucha (Numa ya no estaba en Uruguay) llora y casi en un susurro nos dice: "Voy a cantarla, ésa es –también– mi madre".

Zona esa no desvelizada, la de su infancia, la de la relación familiar. Vuelto a Montevideo, el adolescente Alfredo trabajará en oficios diversos: vendedor de muebles, de suscripciones a una sociedad médica, oficinista. Planea sobre el teatro pero aterriza en la locución radial, donde su hermosa voz de barítono crea una línea de voces publicitarias. Por esos tiempos veinteañeros, ya escribe y se inicia como periodista colaborando, entre otras publicaciones, con el semanario "Marcha". Son memorables sus entrevistas a Juan Carlos Onetti y Atahualpa Yupanqui. Escribe poemas y cuentos y su libro inédito "Explicaciones" gana el Premio Municipal de poesía de 1959. Algunos poemas de ese libro aparecieron en la revista "Aquí Poesía" de Nov. Dic. de 1962.

Canta Zitarrosa

Así se llamará su primer disco L.P. (1966). Para acceder al canto profesional, Alfredo dará mil vueltas, se detendrá muchas veces. Porque, insólitamente, este cantor que solamente hallará su parigual en Gardel, dudaba de sus condiciones, no se "veía" como nacido para el canto.

Tendríamos que agregar que estas serias dudas sobre sus condiciones no aparecen en el comienzo de su carrera para desaparecer, borradas, por la capacidad indudable demostrada y con creces. Nada de eso. Quienes tuvimos el privilegio de ser sus amigos, a través de décadas, volvimos a escuchar de labios del cantor, más de una vez, sus dudas sobre su labor, sus interrogaciones auténticas sobre su trabajo. La autocrítica de Alfredo llegó a ser casi destructiva. Solamente así, con tan terrible juez adentro, pueden entenderse sus objeciones a excepcionales logros de su arte, como "Stefanie" o "El candombe del olvido", cuando renegaba de las mismas, aduciendo que nada de bueno había podido hacer durante los desgarradores años del exilio. El lector que nos esté siguiendo estará (acaso) sorprendido de que alguien (en este caso el propio autor) ofrezca reparos a esas dos canciones (también a otras) fundamentales. Los pesos que ganó con el Premio Municipal de Poesía, le sirvieron para viajar a Perú. Él deseaba llegar a Cuba, pero por entonces no pudo. Y ahí en el Perú, en 1963, enfrentado a problemas económicos serios, canta en televisión. Alfredo contó su experiencia peruana: "No tenía ni un peso, pero sí muchos amigos. Uno de ellos, César Durand, regenteaba una agencia de publicidad, y, por sorpresa, me incluyó en un programa de TV y me obligó a cantar. Canté dos temas y cobré 50 dólares. Fue una sorpresa para mí que me permitió reunir algunos pesos...".

Cantará luego en radios de La Paz (Bolivia) y debutará en Montevideo en el Auditorio del SODRE en 1964. Luego vendrá una invitación a Cosquín; un programa televisivo, "Generación 55", que dirige, y, en 1966, para el sello "Tonal": "Canta Zitarrosa". Y como para muestra sobra un botón, adviértase el comienzo de su presentación en la contratapa de su primer L.P.: "El sello «Tonal» me encargó la redacción de este texto. Obviamente, por tratarse de mí, no voy a hacer la presentación que se estila en estos casos, y si bien puedo decir que conozco al cantor, al autor de algunos de estos temas, al sujeto que resulto ser, en cambio no voy a poder asegurar que canta ni que compone como se debe. Ni siquiera lo hace como quiere, debo señalar más bien, y en resumen agregaría que compuso y cantó como pudo, los temas de este disco, que lo representan bastante bien".

Cuando se recorre la ficha técnica de ese disco y su repertorio ("Zamba por vos", "Milonga para una niña", "La coyunda", "Si, te vas"), las guitarras de Hilario y Ciro Pérez, la fiel presencia de Yamandú Palacios, imagino que el lector habrá pensado en la autocrítica antes mencionada. Otra advertencia: Alfredo iniciará con este disco una respetuosa presentación de los instrumentistas (cosa ignorada antes en los discos) y luego agregará –con destaque– el cuerpo técnico. Es bueno que este rasgo –que a muchos hoy le parecerá algo lógico– se haya iniciado en los trabajos de Alfredo.

Tendríamos que agregar que desde su primer trabajo importante, este cantor se plantea su oficio y la intención del mismo: "Por si quedan interesados en esta charla –y continúo porque éste es un tema muy debatido ahora– concluiré diciendo que, en lo que se refiere a mi ubicación dentro de la nueva generación de cantores y/o compositores, no comparto el purismo de algunos ni el eclecticismo poco fundado de otros muchos. Canto como puedo, volvería a decir, como siento y quiero cantar. Aparte las teorías y posturas estéticas o históricas que puedan adaptarse con respecto al canto nuestro, considero ser el más importante aquel supuesto que hace a la libertad de creación".

En 1967 graba su primer L.D. para el sello "Orfeo", sello que acaparará gran parte de su producción en varios discos. En la presentación reaparecen las precisiones del artista: "Este disco fue grabado en los estudios Odeón Argentina, aunque no sea muy formal andarlo conversando, lo cierto es que el cantor no grabó en las mejores condiciones. Los guitarristas, en cambio, estaban «como fierro». A ellos les debo lo mejor de estas grabaciones; juzgará el oyente".

A la referencia elogiosa de sus instrumentistas, acompañará ahora la referencia al técnico de sonido, precisando que "en las circunstancias actuales el técnico de grabaciones es un protagonista tan importante como los propios intérpretes". Su sentido socializante de la grabación de un disco, acaso también de toda interpretación en público, se confirma en sus palabras: "Se trabajó en equipo, con sentido profesional. Se viajó a Buenos Aires en equipo. Y esto sucedió por primera vez desde que existe la gran industria fonográfica en el Río de la Plata, entendiéndose por tal

primicia la circunstancia de que sea un oriental cantor, con cuatro guitarras orientales, el que salga a conquistar (si puede) el mercado porteño con nuestro cancionero oriental". También en la misma presentación señala el cantor que "mi último acto de agradecimiento ha de ser, pues, para ese público, así como también a usted, amigo, personalmente, le están dedicadas estas grabaciones". Quisiéramos detenernos a glosar estas palabras, porque ellas marcan definiciones que jamás, bajo ninguna presión, abandonarán la trayectoria de este artista. El respeto a sus instrumentistas, valorándolo como un equipo, el respeto al técnico, el destaque a lo profesional de su tarea, el saber que si ha sobresalido se lo debe a un público que ha entendido su mensaje "ávido de sinceridad", pero sin olvidar al receptor individual, el hombre (genérico) que escuchará sus grabaciones y juzgará. El hombre que (también) objeta estas versiones grabó piezas como "Del amor herido", "P'al que se va" (verdadero himno del desexilio), "Mire amigo", y "Coplas orientales por cifra y milonga".

Con respecto al folklore nuestro, Alfredo, en su primer L.D., había cerrado su presentación de manera definitiva: "Lo demás son nuestras raíces y ésas, en mi caso, doy fe, están profundamente hundidas en nuestra tierra".

Hugo Toja, su amigo, que también supo pertenecer a la cofradía de los "representantes" de Zitarrosa, recuerda en Brecha de enero de 1989 aquella quijotada de "El Flaco" de "La Claraboya Amarilla": "Esa fue una época del país en la que todavía no se vislumbraba lo que vendría después. El Flaco, si bien ganaba buena plata, la gastaba, la prestaba, y pagaba los vidrios rotos de La Claraboya (aunque ya no tenía vínculo alguno con ella). Pero yo diría que era muy feliz. A su manera, porque también tenía sus días nublados o se ponía en negativo y decía que cantaba cada vez peor, que le quedaba para poco, que iba a poner una carpintería, o un criadero de perros ovejeros alemanes o a ejercer yo que sé cuántos oficios distintos, «porque la gente no se da cuenta de lo mal que canto yo»".

También aporta Toja, de sus memorias, una anécdota que recojo, porque claramente se entiende con el poema citado de Scagliola; cuando Zitarrosa vuelve a Argentina desde México, y puede cantar allí, ante miles de argentinos y uruguayos, "visiblemente emocionado, les pide autorización para seguir cantando [...]. Se instala en Buenos Aires hasta que una amiga locutora lo llama por teléfono: «Alfredo, en Montevideo se están pasando canciones tuyas! ¡Te desproscriben de las radios! ¡Entonces quiere decir que también puedo volver!»".

En 1968 graba el L.D. "Yo sé quién soy". En su presentación se reiteran los agradecimientos a sus instrumentistas y a los técnicos de grabación así como también a los escritores que aportan textos a este trabajo: Carlos Bonavita y Eliseo Salvador Porta. Pero admite discrepancias sobre dos temas de su autoría y así escribe: "Por lo demás «Milonga Pájaro» y «La canción del Cantor», pueden suscitar el repudio airado de las milongas ortodoxas y sus cultores. Riesgo que corro a conciencia, pareciéndome

lícito sin embargo haberlas escrito, por lo que dicen y por lo que resueltamente quisieron ser”.

Alfredo, maestro de milongas, supo decir que la milonga era “el blue de Montevideo” en cuanto a sus extensas posibilidades de concepción e interpretación. En esta placa comienza el apareamiento musical de milonga y son, que no solamente se juntan en una feliz casualidad, sino que adquieren un hondo simbolismo en cuanto a lo que el propio texto de “Milonga Pájaro” sostiene: “y hasta Cuba con amor...”.

En 1969 graba “Zitarrosa/4”, con diseño hermoso de su amigo Blankito. Otra vez la grabación en los estudios Odeón de Buenos Aires; se reiteran en la presentación avatares de la grabación y de la preparación de los temas incluidos en el disco. Dice Zitarrosa sobre el mismo: “tuvimos una idea clara del conjunto recién al final, esuchando el resultado de varias sesiones...”. Fiel a su filosofía de trabajo destaca a sus instrumentistas, al técnico de grabación, y a Sarandy Cabrera y Martín Ardúa (seudónimo de Julián Murguía), los poetas que colaboraron con sus textos (casi siempre modificados, levemente, por Alfredo).

Con toda razón destaca del disco “El violín de Becho”, claro está que no por sus valores relevantes autorales, sino por la labor del maestro Carlos García y los “violines verdaderos” incluidos en la versión. Hablando del personaje de la canción –“Becho”– nos dice: “Becho es uruguayo y paseó su violín por toda Europa. Alguna vez con él grabamos una milonga improvisada que yo hubiese querido fuese el origen de un auténtico «jazz» del sur, nuestro, del Plata. Aquel proyecto no se pudo concretar”. También notables, aparecen en esta placa “Canción para un niño”, la sutil y subliminal “No se puede”, la entrañable “A vos Patria”, confirmaciones de la creciente intensidad creadora de Zitarrosa.

En los ya difíciles años del comienzo del 70, graba “Milonga Madre”; en la presentación destaca los arreglos instrumentales de Carlos García y advierte que “es la primera vez que «Milonga del solitario» se graba con violines. Hemos querido rendir homenaje en esa forma a Don Atahualpa Yupanqui aunque junto a su fama universal nuestro aporte –para muchos osadía– no signifique casi nada”. En esta placa surgen temas inolvidables, como “Para Manolo”, retrato admirable del bolichero gallego, gran amigo del cantor; la propia “Milonga Madre” o interpretaciones de obras ajenas con un tratamiento personal inconfundible: “Pobre Joaquín”, de Lena, o “Milico’e Pueblo”, de Viglietti y Capagorry.

En 1971 firma la excepcional placa “Coplas del canto”. En una breve nota, Alfredo señala que los poemas musicalizados fueron escogidos por Efraín Quesada, quien también adaptó a varios. Alfredo, como de costumbre, mete manos sutiles y cambia, siempre acertadamente, algunos textos. Obsérvese la lista de poetas musicalizados: José Alonso y Trelles, Carlos Roxlo, Fernán Silva Valdés, Bartolomé Hidalgo, Francisco Acuña de Figueroa, Juana de Ibarbourou. Todos ellos con la doble adaptación Quesada-Zitarrosa y musicalizados por éste, a no ser Silva Valdés, con la célebre

musicalización del argentino Ginastera. También aparecen canciones enteras de Alfredo como la conmovedora "Dulce Juanita" o "Mariposa negra".

En 1973, año crucial para la reciente historia de nuestro país, Alfredo graba para Hemisferio S.R.L. en producción de Cantares del Mundo S.R.L., su "Zitarrosa/7. Adagio en mi país". Fui yo el encargado de presentar ese L.D. y transcribo este trabajo: "Siempre que pienso en Zitarrosa me vuelve a la memoria una imagen que el gran cantor me provocó, en un lejano recital, fervoroso de público, allá en Tacuarembó; dije entonces que toda canción cobraba, como tocada por una magia terrena, un algo, un no sé qué dorado y cordial, en el envión sombrío y generoso de su voz. Creo que el amigo que escuche este disco sentirá esta fascinación que opera sobre nuestro corazón inevitablemente. Porque si otra cosa precisa definición en el arte de Alfredo es señalar el centro, el origen de tanta fuerza musical; no quedan dudas, sus fuerzas provienen de su corazón. Corazón oriental que se entrega en los cada vez más amplios círculos concéntricos de su canto [...]. Es probable que este disco sea heterogéneo, que carezca de unidad. Mejor así. Que como la turbulenta vida que vivimos, que como este presente, magma, semilla acaso de la mejor aurora, nos alcance este disco viejas y nuevas canciones. Que se unan, en esta luna negra de acetato, ese «Guitarrero» que cantó por él en Perú y tanto bien le hizo, y el actualísimo, impresionante «Adagio en mi país».

Sí, Alfredo Zitarrosa, como lo dijiste: «El pueblo es luz» y seguirá cobijando tu canto, creciendo con tu voz, que busca «esa mano de obrero». Porque eres y lo serás siempre el mayor obrero de nuestro canto. Venga esa voz, tu voz, ésa que dije, generosa y sombría como un poncho patria".

Más allá de la emoción que transcriben esas palabras de la presentación, la placa abundaba en momentos excepcionales de la voz y el mensaje del cantor. Ya hablamos de la canción epónima. Curiosamente, Zitarrosa la compuso para un dúo femenino uruguayo, "Marga y Betty", que nunca llegó a grabarla. Pero también está "La canción y el poema", música de Alfredo sobre texto de gran calidad de Idea Vilariño, y está nada menos que "Romance para un negro milonguero", uno de los puntos más altos en la carrera autoral de Zitarrosa. Sin embargo, escuché a un comentarista radial señalar lo impropio del nombre, puesto que –según el crítico– no es un romance el texto de la canción, formalmente.

En 1974 y para el sello Microfón graba en Argentina "Zitarrosa/74". Las "Diez décimas de saludo al público argentino" operan como una presentación de la placa. Décimas que Alfredo estrenara el 23 de enero de 1974 en el Teatro Enrique Santos Discépolo de Buenos Aires. Allí sonaron, en su inmensa voz, su profunda convicción humanista, su definido pensamiento bolivariano, su corazón libertario. Pero en su pecho, en lo más profundo de su ser, estaba, acompañándolo, su "pueblo oriental", presente, directa o indirectamente, en todos su poemas y canciones. En estas décimas estaba también –premonitoriamente– la difícil década vivida, y afortunadamente, pronosticaba "tiempos mejores" que –por comparación con aquellos– indudablemente se han alcanzado. En esa placa grabó seis temas de unos

desconocidos muchachos tacuaremboenses: Carlos Benavides, Eduardo Larbanois. Allí estaban: “Guitarrero viejo”, “La ronda catonga”, “Chamarrita de una bailanta”, “Muchacha campesina”, “Como un jazmín del país” y “Defensa del cantor”. Esta última canción, de la autoría de Carlos y Washington Benavides, acarreó múltiples problemas, cuando la placa fue grabada por el sello “Clave” en Montevideo. Sus autores fueron detenidos y no la pasaron nada bien.

El propio Zitarrosa fue detenido durante veinticuatro horas, y prácticamente obligado a marcharse del país.

Su discografía, en adelante, será fuera del país hasta el augural “De regreso”, de 1984. Grabará temas fundamentales como “Guitarra negra” (España, 1977), luego reeditado en México, así como “Adiós Madrid” (España, 1979), “Candombe del olvido” (España, 1979), fuera de múltiples antologías que recorrieron el mundo. Creemos que en “Guitarra Negra” se concentra la mayor intensidad y el mayor lirismo de Alfredo. Los textos, dichos por su autor, con un fondo de implacable milongueo, son la poesía más auténtica que escribió Zitarrosa, y a la par, el más entrañable testimonio de los horrores de exilio. Escuchando “Introducción”, “Allanamiento”, “La casa”, “Uruguay for Export”, “Flor Show”, “Mis alas”, “La mariposa”, “Hago falta” y “Exhortación y propósitos”, no solamente comprendemos la veracidad del poema de Ricardo Scagliola, sino, también, cómo la voz de un hombre puede ser la voz de su pueblo, sin exageración y sin colores partidarios (aunque los haya), sin sobrevaloraciones ni mitos. El quemante decir de Alfredo era la voz de muchos, de la inmensa mayoría de los del exilio y el “insilio”. Juan Carlos Onetti escribió una vez: “Al primero nos lo obligaron a conocerlo desde el liceo. Era cegado y recorría poblados, villas y ciudades, recitando sus libros que tenían dos siglos de separación. Este se llamaba Homero. Luego, una larga teoría de rapsodas, juglares, etc. Mucho tiempo después, en los pagos de Zitarrosa aparece el payador, bohemio y trashumante, sin más oficio que tocar la guitarra y cantar. Hombre muy bien recibido en las estancias y llamado el poeta. Ahora tenemos cantores, inteligentes y cultos, que saben mirar alrededor y cantar lo que ven; personalmente, separo a Zitarrosa por su talento y por su envidiable capacidad de llegar al público y hacerlo sentir. Ya lo dijo Machado: «Qué más quisiera que escribir para el pueblo»”.

Vuelto a su Montevideo, Alfredo quiere, a la par de reeditar “Guitarra Negra”, editar “Guitarra Blanca” con la colaboración de una serie de escritores uruguayos. El proyecto original se desvía, y, al final, se edita con el nombre de “Hoy desde aquí” acompañando en la misma placa a la reedición de “Guitarra Negra”, editado por el sello Orfeo (1985), con textos de Eduardo Galeano, Ángel Oliva, Juan Capagorry, Milton Schinca (dichos por los autores), Pablo Neruda dicho por Zitarrosa y “Hoy desde aquí”, de Alfredo, dicho por Nancy Marino. En otro giro de su labor musical, graba su “Melodía larga I” (1984) para el sello “La Batuta”. “Melodía larga I” es trabajo instrumental. Y nuevamente, Alfredo habla de trabajo grupal en la concreción de dicho tema, explícitamente, en una nota al pie, donde nos dice: “Melodía larga queda abierta, en el registro

autoral, a los colegas Alfredo Gómez, Julio Cobelli, Hugo Jasa, Raúl Medina y Julio Castillo. Por eso va señalada como “Melodía larga I”. Disponen ellos, si quisieran frecuentar en el futuro dicha propuesta, de los siguientes «opus» posibles: ¿(II), (III), (CM..., XCIX...)?” En las canciones del disco surgen el candombe “Crece desde el pie”, como la flor natural del disco, y “Milonga para Beethoven”, obras que prueban la fecundidad creadora de Alfredo. Y una vez más –si necesitaba probanza– jugándose por los jóvenes creadores al grabar dos temas de la autoría de Mario Carrero.

En “Melodía larga II”, para el sello Orfeo, graba la “Melodía larga III” llamada “Truco NO”, la “Melodía larga II”, temas instrumentales, y algunas canciones de otros autores, como la sobrecogedora, de Manuel Picón, dedicada al gran futbolista brasileño: “Garrincha”, de trágico fin; y la milonga de Don Ata: “Sin caballo y en Montiel”.

En otro orden de su creación, vuelto a su país, Zitarrosa colabora en “La Hora Cultural” con una sección denominada “Fábulas materialistas”, donde su erudición y un humor, a veces negro, a veces límpido, ofrecía prosas muy gustadas por los lectores. Pero un 17 de enero de 1989, aquella mariposa negra se le posó en la frente y lo despertó a la otra vida. A una de aquellas, que Don Jorge Manrique en las “Coplas a la muerte de su padre” señalara, la sobrevida de la memoria, y nosotros agregaríamos: la sobrevida de su obra. Por eso, en esta ciudad que amó tanto, alguien escribió un graffiti memorable el mismo día de su entierro: “Cantate una Zitarrosa”, el texto junto a una inconfundible figura de Carlos Gardel. Horacio Buscaglia, en medio del entrevero doloroso que lo acompañó en su entierro, reflexionó: “Zitarrosa era Gardel”.

En un poema escrito mucho antes, su amigo Enrique Estrázulas había dicho:
“No te extrañes de nada
Alfredo Zitarrosa
mi memoria es un ánfora como una catedral:
sé que tu corazón no cabe en los parlantes
en los países sordos de alta fidelidad
no cabe tu piedad por una araña
ni tu clemencia por los que te matan”.
Yo escribí para “Brecha”, y desde Tacuarembó, lo siguiente: “Por el desgarrón, como a través de una tela de viejo circo veo: un disco del sello «Tonal»: «El canto de Zitarrosa». Contiene: «Milonga para una niña», «El camba», y «Recordándote»; tiene una fecha de expedición: 20 de noviembre de 1966. Veo, después, una noche de Tacuarembó en la casa de Ildefonso Esteves, cenando con un hombrecito tieso y serio, junto a un asombrado adolescente de Curtina. Era en el setenta, y por primera vez nos juntábamos Numa, Alfredo y yo. Sé que la fascinación de artista a artista fue inmediata entre Numa y Alfredo. Amistad-hermandad que los ligó siempre, pese a todas las vicisitudes personales o compartidas. Por el desgarrón veo a Alfredo; es en 1973 en Tacuarembó, escucha cantar a ignorados jóvenes norteños, sorbe un mate y una lágrima cruza su rostro moreno. Por el desgarrón veo discos, poemas, ensayos, grabaciones,

recitales, partidas de truco (Alfredo siempre jugaba en serio) asados, madrugadas. Veo los rostros de antes y de ahora: Nacho, el Quique Estrázulas, Capita; una madrugada en Las Toscas; Numa, Víctor, Jorge, Juan o Beto por Malvín.

Veo casetes que se filtran por entre la dura malla de la dictadura y traen su voz, sus canciones, sus dudas y esperanzas desde España o México. Los músicos que aquí peleaban contra viento y marea conocen –conocieron– el plasma de esos envíos. Alfredo fue ferozmente autocrítico. Conmigo se explayaba. Dudando. Y no era falsa modestia. Era modestia real y la tormenta siempre presente en el verdadero creador. ¿Estoy haciendo lo necesario? y ¿lo hago bien? Esto bien lo sabe el que se desespera trabajando su arte. Alfredo era (es) un poeta. Él se negaba a aceptarlo. Decía que hacía algunas letras y que a veces "le pegaba". Su música es inconfundible, como sus arreglos. Algunos jóvenes músicos disentían de sus líneas arreglísticas. Creo que eso era (es) normal. Pero muy pocos rechazaban su forma de cantar, sus textos. Inconformable con sus conocimientos, siempre me reclamaba algo así como una «guía de lecturas», porque él leía muy desordenadamente (como la mayoría de nosotros). Siempre estuvo dispuesto a dar una mano (o las dos). Dándole el espaldarazo a jóvenes músicos y cantores, solicitándoles comedidamente su autorización para grabar alguna de sus obras, prologando sus discos, aquí o en el extranjero. Tuve el privilegio de que grabara muchos textos míos. En su voz eran poesía. Pero sigo mirando por el desgarrón: estamos mateando juntos, con Carlitos, Larbanois, Darnauchans. Estamos componiendo un disco con Numa y Zita. Escribimos, enmendamos; se canta, se discute, se vuelve a las guitarras o el guitarrón. Se suman Toto Méndez, Ortega, Morales y Julio. De pronto, la materia, informe, la materia de la forja, adquiere una precisa y definitiva resolución, el cuarteto acompaña a Zitarrosa, la canción no resuelta estaba ahí, esperando que Alfredo y sus guitarras la sacaran del pozo. Quiero citar una vez más a João Guimarães Rosa en su discurso de la Academia pensando en su predecesor. Porque las hago mías y las destino a eso que nos ocurrió en enero de 1989: «De repente, murió: que es cuando el hombre llega entero, pronto de sus propias profundidades. Se pasó para el lado claro. La gente muere para probar que vivió. Pero ¿qué es el pormenor de ausencia? Las personas no mueren. Quedan encantadas». A los que lo conocimos, más allá de sus discos y recitales, ese «pormenor de ausencia» nos duele, sin embargo.

Fuente: El oficio de cantor de Alfredo Zitarrosa